# STEELES LITTERARISCHE KRITIK ÜBER SHAKESPEARE

## IM TATLER UND SPECTATOR.

---

INAUGURAL-DISSERTATION

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT DER UNIVERSITÄT ROSTOCK

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

VORGELEGT VON

**OTTO WENDT**

AUS ROSTOCK i. M.

ROSTOCK.

CARL BOLDT'SCHE HOFBUCHDRUCKEREI.

1901.

Referent: Herr Prof. Dr. **F. Lindner.**

MEINEM HOCHVEREHRTEN LEHRER

HERRN

PROF. Dr. FELIX LINDNER

IN DANKBARKEIT

GEWIDMET.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549202_0054

# Einleitung.

Einen wichtigen Beitrag zur Shakespearekritik des Zeitalters Steeles hat Kabelmann[1] in seiner Abhandlung über Addisons Kritik geliefert. In dem Kapitel über Addisons litterarische Kritik über Shakespeare weist Kabelmann darauf hin, dass es Steele sei, der Addison zu der Bewunderung Shakespeares angeregt hat. Dies brachte mich auf den Gedanken, die Shakespearekritik jener Zeit weiter zu untersuchen, und zwar die von Addisons Freund, Sir Richard Steele. Meine Aufgabe in vorliegender Abhandlung soll nun sein, Steeles litterarische Kritik über Shakespeare eingehenden Untersuchungen zu unterziehen. Ich gebe mich der Hoffnung hin, dass meine Arbeit einen neuen Beitrag zur Shakespearekritik bilden und gleichzeitig den Mann in das rechte Licht rücken wird, der unstreitig als der erste zu bezeichnen ist, der nach einer Zeit, wo man Shakespeare vergass, oder, was noch schlimmer ist, gänzlich missverstand und durch Bearbeitungen karikierte, auf volle Würdigung des grossen Dichters drang.

---

[1] Kabelmann, „Addisons litterarische Kritik im Spectator". Diss. Rostock 1900.

# I.

## Historischer Überblick über Skakespeares Würdigung zu seinen Lebzeiten und nach seinem Tode bis zur Zeit Richard Steeles.

Wenn wir auch heute nicht mehr auf dem Standpunkt des unbedingten Shakespearekultus stehen[1] und nicht mehr Augen und Ohren vor kleinen Fehlern des Gewaltigen verschliessen, so hat doch darunter unsere Verehrung für den grossen Meister durchaus nicht gelitten. Heute ist Shakespeare anerkannt als erste Dichtergrösse vielleicht aller Zeiten und Nationen. Er ist durch gute Übersetzungen der Unsern einer geworden,[2] er, dem unsere deutschen Dichter so unendlich viel verdanken.[3] So ist uns denn auch der Gedanke unfassbar, es könne auch einmal anders gewesen sein, Shakespeare könne auch einmal vergessen oder nicht verstanden worden sein. Und doch ist dem so.

---

[1] Dagegen wandte sich zuerst: Rümelin, Shakespearestudien. Stuttgart 1866. — R.s vielfach übertriebene Vorwürfe treffend widerlegt von Vischer in seinen Shakespearevorträgen. Stuttgart 1899. — Ein anderer recht alberner Angriff gegen Shakespeare von Benedix wird gebührend zurückgewiesen von H. Elze, Shakespeare-Jahrbuch IX.

[2] Cf. Sh.-Jahrb. XX. Oechelhäuser.

[3] Hettner, Gesch. d. engl. Litt., p. 5.

Im Anfange der dichterischen Laufbahn Shakespeares waren es keineswegs seine Dramen, sondern weit mehr seine erzählenden Gedichte, seine Epen, die seine Zeitgenossen bewunderten. Diese Art von Poesie entsprach mehr dem Geschmack des damaligen Publikums.[1] Die Kritiker jener Zeit loben seine Gedichte, doch seine Schauspiele berühren sie meist nur nebenbei oder erwähnen sie gar nicht. Thomas Nash, ein angesehener Kritiker, spricht sich über Shakespeares Dramen dahin aus, dass sie seinem Ruhm weit mehr geschadet als genützt hätten. „Die Kenner," sagt er, „geben seinen Gedichten den Vorzug vor seinen Theaterstücken, und Shakespeare wäre gewiss einer der grössten Dichter geworden, wenn er dem italienischen Kunststile treu geblieben wäre."[2] Noch 1598 nennt R. Barnfield nach grossen Lobeserhebungen Spensers auch Shakespeares Venus und Lucretia, seine Dramen jedoch erwähnt er nicht. Robert Greene (1560—1592) greift in seiner letzten Schrift: A groats worth of wit, bought with a million of repentance (1592) Shakespeare in massloser Derbheit an. „Trust them not (nämlich den Schauspielern), for there is an upstart crow beautified with our feathers, that with his tiger's heart (Anspielung auf Heinrich VI.) wrapt in a player's hide, supposes he is as well able to bombast out a blank verse as the best of you; and being an absolute Johannes factotum is in his own conceit the only Shakescene in a country."[3] Baco von Verulam (1561—1626), der doch lange Zeit in London lebte, erwähnt Shakespeare nie, und sein Freund Webster spricht sich ähnlich wie Nash über ihn aus.[4] Ben Jonson endlich, ein anderer Zeitgenosse und Freund Shakespeares, sagt von ihm, es fehle ihm an Kunst. Er führt Aristoteles, Seneca, Euripides gegen ihn ins Feld

---

[1] Vischer, p. 134. [2] Sh.-Jahrb. XX, p. 202.
[3] Poetical works of Robert Greene ed. by Robert Bell. London.
[4] Sh.-Jahrb. XX, p. 202.

und tadelt die Überschwänglichkeit seiner Phantasie.[1] Das Urteil dieser Männer und besonders das Shakespeares eigener Freunde ist ein beredtes Zeugnis für den Geschmack jener Zeit und beweist hinlänglich, dass Shakespeare damals vom Publikum durchaus nicht gebührend gewürdigt wurde. Man war eben noch zu sehr in der Nachahmung der Italiener befangen.[2] Die Sonette Shakespeares konnten dem Publikum jener Zeit gefallen, seine Dramen konnten es nicht, da sie hoch über dem Geschmacke der Zeit stehen.

Am Hofe allerdings war Shakespeare unter der Regierung Elisabeths und teilweise auch unter der Jakobs I. beliebt. Es mag auch sonst noch einige wenige gegeben haben, die eine rühmliche Ausnahme von der grossen Menge machten, doch war ihre Zahl gering. Dazu wuchs schon unter der Regierung Jakobs I. die Macht der Puritaner mehr und mehr. Auch gefiel man sich immer mehr in der Nachahmung der Alten. Shakespeares Schauspielertruppe wurde noch unter Elisabeths Regierung 1594 aus dem Blackfriarstheater von den „children of the Blackfriars“[3] verdrängt, die nur klassische Stücke pflegten und aufführten.[4] Ohne Zweifel trug der Gedanke, dass er umsonst seine beste Kraft gegen dies Umsichgreifen des Geschmackes an der gelehrten Kunstpoesie einsetzte, viel dazu bei, den alternden, schon durch

---

[1] Hamelius, p. 8. Vgl. Naumann, Die Geschmacksrichtung im engl. Drama bis zur Schliessung der Theater durch die Puritaner. Diss. Rostock 1900, p. 48. 49.

[2] Hettner, p. 54: „Es war eine Zeit der höfischen Masken Jonsons, der Lehrgedichte und gesuchten Reimspiele, die in Nachahmung der italienischen Concetti nur auf spitzfindigen Wortwitz hinauslaufen.“

[3] J. Payne Colliers Works of W. Sh. London 1844. Einl. p. CCXXIX.

[4] Vischer, p. 115.

Familienkummer gebeugten Dichter vergrämt und melancholisch zu machen.[1]

Nach dem Tode Shakespeares im Jahre 1616 wurde die Volkspoesie vollends vom Klassicismus verdrängt.[2] Mit Shakespeare war der einzige Vorkämpfer für das im Geiste des Volkes wurzelnde natürliche Schauspiel dahingegangen.[3] Doch bald musste auch der Klassicismus weichen, und zwar den Bestrebungen der Puritaner. Schon unter Jakobs I. Sohn, Karl I., sehen wir die Kämpfe der Puritaner gegen das Theater,[4] bis sie unter der Republik (1649—1660) ihr Ziel vollständig erreichen. Sämtliche Bühnen Englands werden geschlossen. „Die Puritaner wollen die Litteratur vernichten oder doch misstrauisch bewachen.“[5] Nur eine Stimme singt zu dieser traurigen Zeit ein begeistertes Loblied Shakespeares. Das war der Dichter Milton in seinem bekannten: „Sweetest Shakespeare“ aus dem Jahre 1630.

Als im Jahre 1660 Karl II. den Thron bestiegen hatte, schwand die Macht der Puritaner und die Theater wurden wieder geöffnet. Doch schwankt man von einem Extrem zum andern. Denn wie vorher die übertriebenen

---

[1] Cf. Vischer, p. 119.

[2] Für Sh. zu spät sah nun Ben Jonson das Unrecht gegen seinen Freund ein und feierte sein Andenken in einem begeisterungglühenden Gedichte. Hamelius (p. 8) äussert sich über Jonson dahin, dass er seine Überzeugungen nicht bis zur Unverträglichkeit verhärte, wie sein begeistertes Gedicht über Sh. beweise. Diese Behauptung H.s ist durchaus nur von Jonsons allerletzten Jahren aufrechtzuerhalten. Vorher war gerade Jonson, vielleicht aus Neid, ein heftiger Gegner Sh.s; wir haben dies oben gesehen; auch Jonsons weitere Angriffe auf Sh., in seiner Stellung als Jakobs I. Hofpoet (1612), beweisen das hinlänglich. (Vgl. Vischer, p. 116. 117.)

[3] Hettner, p. 53. Cf. Elze i. seinem W. Sh. Halle 1876.

[4] Hettner, p. 54. 74. Vischer, p. 179.

[5] Hamelius, p. 27.

Frömmeleien, so verfehlte nun das wüste, sittenlose Leben am Hofe nicht, seinen Eindruck auf das Volk und seinen Geschmack auszuüben. Jetzt waren es nur noch sittenlose, plumpe Stücke, die dem Publikum gefielen. Dazu hatte der französische Geschmack unter Karl II. seinen siegreichen Einzug gehalten. Dieser Geschmack am französischen Kunstdrama und auch an der aus Frankreich überkommenen Sittenlosigkeit bleibt bis zu Richard Steeles Zeit im Volke haften. Er sollte erst durch den Tatler und den dann folgenden Spectator wenigstens etwas geläutert werden.

Nun war Shakespeare und seine Dramen fast ganz vergessen.[1] Es ist bezeichnend für die damalige Zeit, dass man Dichter bewundert, von denen heute fast keiner mehr bekannt ist.[2] Um diese Zeit tauchen eine Menge von Bearbeitungen Shakespearescher Stücke auf,[3] die,

---

[1] Beljame, p. 315. „Les motifs politiques et religieux, la culture française mise à la mode par Charles II., les goûts frivoles, tout avait aidé à couvrir d'un épais voile d'oubli toutes les plus belles productions où le génie anglais s'était épanoui avec la puissance et la richesse les plus imposantes. — Sir William Temple omet dans son essai sur „le savoir des anciens et des modernes" Chaucer, Spenser, Shakespeare et Milton. De même Swift qui ne cite qu'une seule fois le nom de Shakespeare dans toutes ses oeuvres. „Und auch da noch falsch." (Kabelmann, p. 30.)

[2] Montgomery, p. 301.

[3] Ich erinnere nur an: The law against lovers von D'Avenant (1673). — Rich. II. by Nahum Tate (1681). — King Lear by Nahum Tate (1681). — Macbeth von D'Avenant (1674) u. a. — Vergl. auch Rostocker Dissertationen: Erzgräber: George Colmans u. Nahum Tates Bearbeitung von Sh.s Lear. Diss. Rostock 1897. — Dohse: Colley Cibbers Bearbeitung von Sh.s Rich. III. Diss. Rostock 1897. — O. Beber: Thomas Shadwells Bearbeitung d. Sh.schen Timon of Athenes. Diss. Rostock 1897. — Schramm: Thomas Otways „The history and fall of Caius Marius" u. Garricks „Romeo and Juliet" in ihrem Verhältniss zu Sh.s Romeo u. Juliet u. d. übrigen Quellen. Diss. Rostock 1898. — Witt: The Tempest,

mehr oder weniger schlecht, durch vermeintliche Verbesserungen die Fehler, die sie an Shakespeare entdeckten, zu beseitigen suchten.[1] Von einer Bewunderung Shakespearescher Stücke ist keine Rede mehr. Allerdings scheint der Hof Karls II. wenigstens mit einem Stücke, den lustigen Weibern von Windsor, eine rühmliche Ausnahme gemacht zu haben,[2] doch beweist dies noch nicht, dass Shakespeare auch beim grossen Publikum in Achtung stand. Und das ist wohl kaum der Fall gewesen, da zu dieser Zeit jeder noch so unbedeutende Dichter glaubt, Shakespeare verbessern zu müssen.

Auch Dryden beschäftigte sich mit solchen Umarbeitungen, fand aber auch manches Wort des Lobes für Shakespeare, so in seinem Essay on Dramatik Poetry (1667—1668).[3] Doch ist diese Anerkennung bald seinem Geschmack an der französischen Richtung zum Opfer gefallen,[4] wenn er einige Jahre später alle Verehrung für Shakespeare und seine Zeitgenossen fahren lässt mit einem überlegenen: „Their wit was not that of gentlemen."[5] Ähnlich urteilt Shaftesbury (1670—1711), der in Shakespeare nur gothische Roheit sieht.[6] Noch härter wird der grosse Dichter von Rymer verurteilt, der in seinem „Short View of Tragedy" (1693) in massloser Weise auf

---

The Sea-Voyage, The Goblins Tragi-Comedy in ihrem Verhältnisse zu Sh.s Tempest. Diss. Rostock 1899. — Ohnsorg: John Lacys „Dumb Lady", Mrs. Sus. Centlivres Love Contrivance u. Henry Fieldings Mock Doctor i. ihrem Verh. zu ihrer gemeinsamen Quelle. Diss. Rostock 1900.

[1] Hettner, p. 77. Sh. wurde zwar noch aufgeführt, aber mit Veränderungen oder vermeintlichen Verbesserungen.

[2] Hamelius, p. 111. Vergl. Kabelmann, p. 30.

[3] Cf. Hamelius, p. 49. [4] Hamelius, p. 36.

[5] Dryden. Epilogue. Conquest of Granada. 1672. Hettner, p. 103. — Hamelius, p. 36 ff. Kabelmann, p. 11.

[6] Hettner, p. 182.

ihn schilt.[1] Nathanael Lee (1653—1692) lässt wenigstens Shakespeares Majestät und Grösse gelten, Zartheit aber und Anmut will er sich von Fletcher aneignen.[2] Addison endlich nennt in seinem „Account of the greatest English poets“ (1694) Milton, Dryden, Chaucer u. a., Shakespeare aber erwähnt er nicht.[3]

Hamelius will allerdings glauben machen, dass Shakespeares Ansehen im 17. Jahrhundert sehr gross gewesen sei.[4] Zum Beweise für seine Behauptung führt er merkwürdigerweise Drydens Urteil über ihn an. Und doch betont gerade Dryden dringend,[5] dass der Dichter sich nach dem Geschmacke des Publikums richten müsse. Diesem Grundsatz folgte er auch, wenn er, wie wir sahen, nur vier Jahre nach seinem Essay das früher unserem Dichter gespendete Lob widerruft.[6]

Dieser so schnelle Wechsel von Drydens Meinung über Shakespeare hat also sicherlich seinen guten Grund in dem Geschmacke seiner Zeit. Der geschickte Dryden hatte eben wohl erkannt, dass er, um Gewinn von seinen Dichtungen zu haben, diesem Geschmacke seiner Zeit am Klassicismus folgen müsse.

Mit dieser Änderung von Drydens Kritik und den oben angeführten Beispielen eines Rymer, Shaftesbury, Addison glaube ich daher hinlänglich bewiesen zu haben, dass von einem grossen Ansehen Shakespeares im 17. Jahrhundert nicht die Rede sein kann. Der Umschwung in Drydens Meinung und die erwähnten Urteile sprechen zu klar für das Gegenteil. Auch Colliers Angriff gegen die

---

[1] Kawczynski, p. 72. — Kabelmann, p. 31. Vischer, p. 183. „Ein Affe versteht sich besser auf die Natur und ein Pavian besitzt mehr Geschmack als Shakespeare.“

[2] Vischer, p. 183. [3] Kabelmann, p. 32.

[4] Hamelius, p. 49.

[5] Darüber cf. Hamelius, p. 8. Dryden, Epilog. z. Conquest of G. (1672). Cf. Dryden, Essay on Dr. Poetry (1667/68).

[6] Kabelmann, p. 10. 11. 12.

Zuchtlosigkeit der englischen Bühne im Jahre 1698,[1] ein beredtes Zeichen für den Geschmack des Publikums jener Zeit an frivolen Stücken, beweist uns, indem er sich auch gegen die Stücke Shakespeares wendet, wie wenig dieser, wenn er wirklich in kleinen Kreisen noch bekannt war, damals verstanden wurde.

Der Geschmack des Publikums am Frivolen hatte seit Karls II. Regierungsantritt zu starke Wurzeln geschlagen, um sich schnell wieder zum Bessern wenden zu lassen. Dass auch zu Steeles Zeit noch nichts von einer Neigung zum Bessern zu verspüren war, beweist uns wohl am besten das, was uns Steele selbst im Tatler und Spectator von dem Publikum seiner Zeit erzählt. Manches Mal beklagt er sich in diesen beiden Schriften bitter über den schlechten Geschmack seiner Zeitgenossen. So tadelt er[2] ein schlechtes Stück, das durch seine Schamlosigkeit die Zuschauer ergötzt, und bedauert die Schauspieler, so frivole Dinge darstellen zu müssen, für deren Billigung sie das Publikum nur verachten könnten. „Wären," so sagt er weiter, „edle Charaktere, wie die bei Shakespeare, nach dem Geschmack der Stadt, so würden Männer von Genie sich bemühen, solche Charaktere zu schaffen. Unser Publikum aber zieht es vor, in dem einen Theater Seiltänzer und andere Belustigungen anzugaffen, anstatt im andern eine gute Tragödie zu sehen."[3] „And indeed," fährt er dann mit mehr Nachdruck fort, „such an evil as this must be the natural consequence of two theatres as certainly as that there are more who

---

[1] Cf. Hamelius, p. 106 ff. Montgomery, p. 135. Beljame, p. 244 ff.

[2] Tatler, Nr. 8. Cf. Kawczynski.

[3] Tatler, Nr. 99. Cf. weiter Tatler, Nr. 108. St. spricht hier von einem Ungeheuer, das auf die Bühne kommt und sich schliesslich als ein menschliches Wesen entpuppt: „The admiratin, the applause, the satisfaction of the audience, during this strange entertainment is not to be expressed."

can see than can think.“ „Wenn man im Theater,“ führt er ein andermal aus,[1] „in den Worten des Dichters eine Andeutung von etwas Unzüchtigem zu verstehen glaubt, so herrscht auf allen Bänken die gespannteste Aufmerksamkeit. Worte hingegen, die auf den Grund der Seele gehen, lassen die Zuschauer teilnahmlos.“ Dann wieder spricht er von der Unsitte der Hahnen- und Hundekämpfe auf der Bühne, die den Gebildeten ebenso grosses Vergnügen wie den Ungebildeten bereiten.[2] Auch beklagt er sich, dass man jetzt alle blutigen Ereignisse, die sonst hinter der Bühne zu geschehen pflegten, auf der Bühne sehen müsse.[3]

## II.

### Steele, der erste, der Shakespeare gebührend würdigt. — Der Tatler. — Steeles litterarische Richtung.

Wir haben gesehen, wie sehr Shakespeare eines Verteidigers bedurfte, der mit klarem Blick dem Publikum das Wunderland seiner Schönheiten erschloss. Das Verdienst, Shakespeare zuerst voll verstanden und gewürdigt zu haben, gebührt allein Steele.[4] Besonders in

[1] Spectator, Nr. 208. — Cf. Kawczynski, p. 75.

[2] Tatler, Nr. 134.

[3] Tatler, Nr. 134. 167. Spectator, Nr. 22. 36. 141.

[4] Richard Steele, geb. d. 12. März 1672, gest. 1729. — Über sein Leben: George A. Aitken, Life of R. Steele. — Montgomery. Ferner: Thackeray, Lectures on the English Humourists, ed. by Ernst Regel, p. 8 ff. Regel verweist in der Einleitung zu Steele auf John Nichols, dem der Ruhm gebühre, Steele wieder zu Ehren gebracht zu haben. Auch auf weitere Litteratur weist er hin. — Ferner auch Forsters Angriff auf Macaulay zu Gunsten Steeles im 96. Band der Quaterly Review (1855). Austin Dobson, Selections from Steele, with introduction and notes. Oxford 1885.

dem 1709 von ihm herausgegebenen Tatler,[1] aber auch später noch im Spectator[2] weist er immer wieder auf unsern Dichter hin, unbekümmert um das Urteil anderer, die, wie wir sahen, den grossen Shakespeare verachteten oder verbessern zu müssen glaubten, oder aber auch wie Dryden[3] und Addison zwischen ihm und dem Klassicismus schwankten. Es würde mich zu weit führen, wollte ich an dieser Stelle ausführlich über den Tatler, sein Entstehen und seinen Herausgeber sprechen.[4] Nur soviel sei gesagt, dass der Tatler die erste moralische Wochenschrift von Bedeutung war. Steeles Absicht war, in der Form einer Unterhaltung mit dem Publikum veredelnd auf das Gemüt und das Verständnis des Lesers für soziale und pädagogische Fragen einzuwirken und weiter auch nicht zum Geringsten das Interesse an guten Dichtungen zu erwecken.[5] Seine Beteiligung an dem 1711 erscheinenden

---

[1] Tatler, The lucubrations of Isaac Bickerstaff, Esq. 4 Vol. London 1709—11 erschienen. Cf. Beljame, p. 273 ff. — Kawczynski, p. 451. — Aitken, p. 240 ff. — Fürst, Kap. 2. — Montgomery, p. 136. — Hamelius, p. 97.

[2] Spectator, 8 Vol. London (Ausg. v. 1898).

[3] Kabelmann, p. 14. 35. „In dem Schwanken Drydens zwischen Romantik und Klassicismus besteht sein Hauptfehler."

[4] Ich verweise auf: Beljame p. 276 ff. — Aitken p. 240 ff. Montgomery p. 17. — Hamelius. — Ricken. Programm. Elberfeld.

[5] Cf. Tatler: Vol. I. Introduction. — Aitken, p. 244. — Montgomery, p. 296. — Milberg, moral. Wochenschriften, p. 3. — Bernhard Lenk, Addison und der Spectator. Stade 1880. — Er entwickelt folgende Idee über die Entstehung des Tatlers: „Steele trug den Gedanken, ein Unterhaltungsblatt erscheinen zu lassen. Zur Teilnahme lud er Addison ein; so entstand der Tatler." — Dass Steeles Absicht ernsterer Natur war, als nur ein angenehmes „Unterhaltungsblatt" in die Welt zu setzen, hätte Lenk schon aus Steeles Vorwort zum Tatler ersehen können. Was dann Addisons Teilnahme am Tatler betrifft, so entstand dieser lange vor

Spectator[1] ist nicht so gross wie am Tatler, doch finden sich auch in dieser Wochenschrift einige Nummern, die für diese Arbeit von Belang sind.[2]

Was nun Steeles litterarische Richtung anbetrifft, so ist er entschieden als Vertreter der Romantik zu bezeichnen.[3] Wenn er auch die Schönheit und Grösse der Alten keinen Augenblick verkannte und im Tatler sowohl als im Spectator wiederholt auf Homer[4] und Vergil[5] hinweist, so bleibt er doch stets Romantiker. Er lässt sich nie wie die Klassiker nur vom kalten, nüchternen Verstande allein leiten, sondern sucht seine Leser auf die Erforschung der Vorgänge im Gemüt hinzuweisen[6] und lässt der Phantasie des Dichters freien Spielraum. Die modernen englischen und französischen Autoren sind ihm verhasst. „Sie haben," so sagt er,[7] „die Aufgabe, die menschliche Natur verächtlich zu machen." Rochefoucault ist ihm der grosse Philosoph, um die trägen und neidischen Menschen zu trösten.[8] Der Hauptzweck der Poesie ist für Steele, auf das Gemüt der Menschen veredelnd einzuwirken. „Doch," meint er, „wenn die Poesie nicht bis auf den Grund des Herzens geht, so ist alles blosse Sprache,[9] und nicht durch leere Worte, sondern durch

---

Addisons Mitarbeit. Erst in der 18. Abhandlung des Tatlers haben wir den ersten Beitrag Addisons, der erst durch einen Aufsatz Steeles auf diese Wochenschrift aufmerksam geworden war. Cf. Aitken, p. 248.

[1] Aitken, p. 312.

[2] Spectator Nr. 22. 141. 208. 370. 485. 154. 206.

[3] Regel, p. 25. — Hamelius, p. 97.

[4] Tatler, Nr. 121. 123. 131. 146. 148. 32 u. a.

[5] Tatler, Nr. 32. 153. 154. Spectator Nr. 514.

[6] Hamelius, p. 8. 48. 97. 103. 130. Kabelmann, p. 14. 15. — Regel, p. 22 ff.

[7] Tatler, Nr. 108. Cf. Kawczynski, p. 75.

[8] Tatler, Nr. 108. [9] Tatler, Nr. 47.

wirkliche Dinge ist die Seele zu bewegen.“[1] „Poesie lässt Verdienst und Verbrechen mehr hervortreten als zum Beispiel die Geschichte es kann.[2] „Humanity and tenderness, without which there can be no true greatness in the mind, are inspired by the muses in such patetical language, that all we find in prose authors towards the raising and improving of these passions, is in comparison but cold, or luke warm, at the best.“[3] Um diesen seinen Behauptungen mehr Nachdruck zu verleihen, weist er auf Bacons „Advancement of Learming“ (De dignitate et augmentis scientiarum) hin, „which gives a truer and better account of this art than all the volumes that were written upon it.“[4] Und nun führt er Bacons Ausführungen wörtlich an. „Because true history reports the successes of business not proportionable to the merit of virtues and vices, poesy corrects it, and presents events and fortunes according to desert and according to the law of providence: because true history works a distase and misprision in the mind of man, poesy cheareth and refresheth the soul, chanting things rare and various, and full of vicissitudes. So as poesy serveth and conferreth to delectation, magnanimity and morality.“[5]

Als echten Romantiker zeigt sich Steele auch in den Ratschlägen, die er den Schauspielern ertheilt. Er warnt sie, ihr Spiel nur nach dem Muster berühmter Schauspieler einzurichten, ohne eigenes Fühlen hineinzulegen.[6] Wenn ein Schauspieler erst die Natur seiner Rolle ganz beherrsche, würde, so meint er, auch innerlich verarbeitetes, wahres Spiel folgen.[7] Erst wenn die Rolle wohl verstanden sei, würden die Worte mit Leichtigkeit fliessen, das Spiel natürlich sein.

---

[1] Tatler, Nr. 14.
[2] Tatler, Nr. 108; cf. Nr. 98.
[3] Tatler, Nr. 98.
[4] Tatler, Nr. 108.
[5] Tatler, Nr. 108.
[6] Tatler, Nr. 201.
[7] Tatler, Nr. 201.

## III.

### Steeles Shakespearekritik.

In zahlreichen Nummern des Tatler und Spectator weist Steele auf Shakespeare hin. Doch kennt er wie kein anderer sein Publikum und weiss wohl, wie sehr seine Leser von der herrschenden Strömung zu gunsten des französischen Klassicismus und seiner Ausgeburt, der Sittenlosigkeit auf der Bühne, mit fortgerissen sind.[1] Er hütet sich daher wohlweislich, allzu schnell und schroff in seinen Hinweisen auf Shakespeare vorzugehen, sondern arbeitet durch vorsichtig eingeflochtene Gespräche über den grossen Meister langsam aber unverdrossen an seiner Rehabilitierung.

Um den Schauspielern die hauptsächlichsten Fehler im Spiel vorzuführen, weist er sie auf Shakespeare hin, dessen Anweisungen für die Schauspieler er wörtlich wiedergiebt. Er habe die grossen Irrtümer im Spiel bewundernswert gut erklärt.[2]

Jene Belehrungen des grossen Dichters, von denen Lessing sagt,[3] jedes Wort sei eine goldene Regel für alle Schauspieler, denen an einem vernünftigen Beifall etwas gelegen, führt also auch Richard Steele schon als Grundlage aller Bühnenregeln an. Und wie wichtig und verdienstlich zugleich waren solche Ermahnungen zu einer Zeit, wo das Publikum Natur im Spiel, die Shakespeare so betont, mit Ausnahme einiger ganz weniger Schauspieler — wie sie uns Steele in der Person von Betterton

---

[1] Beljame, p. 135.

[2] Tatler, No. 35. The errors are admirably well exposed by Hamlet's directions to the actors by which we shall form our future judgements on their behaviour. Cf. Kawczynski, p. 74 ff.

[3] Lessing, Hamb. Dramat. 5. Stück.

und Wilks zeigt[1] —, nicht auf der Bühne sah, wo im Gegenteil die Schauspieler heftige Leidenschaften durch viel Geschrei und verrücktes Benehmen gut auszudrücken glaubten, während sie sonst steif und feierlich einherstolzierten.

Wenn Steele sich über seine Zeitgenossen und ihre Werke äussert, so ist ihm das eine Gelegenheit, sie aufzufordern, sich den unnachahmlichen Shakespeare als Muster zu nehmen. „Jene", meint er,[2] „schaffen Gestalten, die eher tragische Ereignisse betrachten als in sich schliessen. Shakespeares Gestalten aber tragen die Tragik in sich." Man solle daher zur Aufführung seiner Dramen zurückkehren,[3] „from whence it is impossible, to return without strong impressions of honour and humanity".

Die Erinnerung an das ausgezeichnete Spiel eines alten Schauspielers, des eben erwähnten Mr. Betterton, der trotz seines Alters den jugendlichen Hamlet gut darstellte, lässt Steele einige Betrachtungen über Hamlet anstellen.[4] Er ist überzeugt von der moralisierenden Macht guter Stücke[5] und giebt der Hoffnung Raum, dass die Vorgänge in Hamlets Gemüt veredelnd auf die Zuhörer wirken werden. „The soliloquy, where he began the celebrated sentence of: To be or not to be! the expostulation where he explains with his mother in her closet, the noble ardour after seeing his father's ghost and his generous distress for the death of Ophelia are each of them circumstances which dwell strongly upon the minds of the

---

[1] Betterton † 1710. Es ist dies derselbe B., der die Anekdoten über Sh. gesammelt hat. — Steele veröffentlicht in No. 167 des Tatler einen Nachruf, der mit beredten Worten seine Verdienste preist. (Cf. auch Spect. No. 45, Tatler No. 71.) Ferner Wilks und Cibber. Auch sie werden von Steele als gute Schauspieler gepriesen. (Tatler No. 182.)

[2] Tatler, Nr. 47.

[3] Tatler, Nr. 8.

[4] Tatler, Nr. 71.

[5] Cf. Hamelius, p. 107.

audience and would certainly affect their behaviour on any parallel occasions in their own lives.[1]

Einige Nummern darauf[2] finden wir ihn wieder beim Hamlet. Er führt uns diesmal an die Stelle im Drama, wo Hamlet, der zum Begräbnis seines Vaters von Wittenberg zurückgekommen ist, den Gefühlen, die ihn bewegen, in dem bekannten Monologe Ausdruck giebt. Noch weiss er nichts Bestimmtes über den Tod seines Vaters, aber dunkle Ahnungen erfüllen sein Herz. Steele findet die verschiedenen Gemütsbewegungen und leidenschaftlichen Ausbrüche in diesem Gespräch bewundernswert und erkennt die grosse Wichtigkeit dieses Monologs, um das an Erklärungen nachzuholen, was der Dichter bis dahin noch nicht sagen konnte. „The several motions of mind and breaks of passion in this speech are admirable. He has touched every circumstance that aggravate the fact.“[3] Sodann rühmt Steele die treue Pietät, mit der uns Hamlet die Gestalt seines geliebten Vaters und dessen Zärtlichkeit für seine Mutter vor Augen führt.[4] Hamlets Ausruf: Frailty thy name is women! interpretiert er richtig, indem er meint, Hamlets kindliche Liebe vermöge es nicht, seine Mutter allein einer solchen That für fähig zu halten, daher verallgemeinere er vielmehr seine trüben Erfahrungen und verachte nun das Weib überhaupt.[5] Vor allem aber, meint er, mache „die Kürze der Zeit zwischen seines Vaters Tod und seiner Mutter zweiter Heirat diese Stelle zu einer so edlen wie keine andere in der ganzen Tragödie.“ Er hätte noch hinzufügen können: zu keiner so wichtigen, denn auf diesem Zeitumstand baut sich das ganze fernere Drama auf. Die

[1] Tatler, Nr. 71.
[2] Tatler, Nr. 106.
[3] Tatler, Nr. 106.
[4] Tatler, Nr. 106.
[5] . . . . as railing at the sex in general nather than giving himself leave to think his mother worse than others. Tatler, Nr. 106. Cf. Vischer, p. 256. — Anderer Meinung ist Loening, der von einer Verallgemeinerung nichts wissen will. Loening, p. 64.

Kürze der Zeit ist es allein, die Hamlet zuerst Böses ahnen lässt.[1] Daraus schliesst er weiter und erfährt dann im späteren Verlauf des Dramas durch die Enthüllungen des Geistes nur eine Bestätigung seiner Ahnungen. „The circumstance of time I never could enough admire," schliesst daher Steele mit Recht seine Betrachtungen über den Zeitumstand.[2]

Wie nun die Zeit zwischen seiner Mutter zweiter Heirat und seines Vaters Tod Hamlet mit wachsendem Unwillen immer kürzer erscheint, wie es ihm endlich dünkt, es sei kaum ein Monat seitdem vergangen und wie trotzdem der Zuschauer das ganz natürlich findet, das erklärt uns Steele musterhaft im folgenden: „The widowhood had lasted two months. This is his first reflection: But as his indignation rises, he sinks to scarce two months: afterwards into a month, and at last into a little month. But all this so naturally that the reader accompanies him in the violence of his passion and finds the time lessen insensibly according to the different workings of his disdain."[3]

Steele zeigt sich uns hier als ausgezeichneten Psychologen. Diese seine Erläuterung der seelischen Vorgänge im Hamlet ist psychologisch so fein ausgearbeitet und erklärt alles so treffend bis ins einzelne, dass wir sie getrost den besten modernen Erklärungen dieser Stelle an die Seite stellen können. Ja, man könnte sogar mit Kawczynski[4] sagen, dass seit Steele kein Kritiker diese Stelle besser verstanden oder erklärt hat.

Nicht nur das Lesen Shakespearescher Stücke, meint Steele sehr richtig, erschliesst volles Verständnis für den grossen Dichter, nein, man muss seine Dramen auf der Bühne, und zwar von guten Schauspielern dargestellt,

---

[1] Hamlet, 1. Akt, 2. Scene: It is not, nor it cannot come to good.
[2] Tatler, Nr. 106.
[3] Tatler, Nr. 106.
[4] Kawczynski, p. 74.

sehen.[1] Dass ihm selbst nicht die geringste Feinheit Shakespeares in der Schilderung von Seelenstimmungen verloren geht, zeigt das, was er über jene Scene[2] sagt, wo Othello, von Eifersucht erfasst, von Desdemona selbst erfahren will, ob die ihm eingeflüsterten Verläumdungen inbetreff seines Weibes wahr sind. „Whoever reads in his closet this admirable scene, will find that he cannot, except he has as warm an imagination as Shakespeare himself, find any but dry, incoherent and broken sentences: But a reader that has seen Betterton[3] act it, observes there could not be a word added, that longer speeches had been unnatural, nay impossible in Othello's circumstances."[4]

Wie warm und treffend verteidigt hier Steele diese Scene gegen den Vorwurf, dass infolge der Knappheit der Worte Othellos nicht genug Klarheit darüber ausgebreitet sei. Shakespeare liebt ja allerdings zuweilen das Halbdunkel, wir haben im Hamlet Beispiele dafür. Was jedoch diese Stelle anbetrifft, so muss unbedingt jeder, der sich mit Steele in das Seelenleben des Mohren hineinversetzen kann, mit ihm einer Meinung sein. Man denke doch nur ans tägliche Leben! Ein Mensch in solcher Gemütsstimmung wie Othello, der langatmige Reden hält, ehe er zu seinem Zweck kommt! Unmöglich! — Da ist, mit Steele gesprochen, nicht ein Wort hinzufügen.

„Othello," sagt Steele weiter,[5] „ist ein grosser und edler Geist, verleitet durch die Gemeinheit eines falschen Freundes, Desdemonas Unschuld zu beargwöhnen, und rächt es demgemäss." „The suspicioun has blotted out all the sense of glory and happiness which before it was possessed with, when he laments himself in the warm allusions of

---

[1] Tatler, Nr. 167. [2] Othello: 3. Akt, 3. Scene.
[3] Schon oben als guter Schauspieler erwähnt.
[4] Tatler, Nr. 167. [5] Tatler, Nr. 188.

a mind accustomed to entertainments so very different from the pangs of jealousy and revenge. How moving is his sorrow, when he cries out: . . . . .“ Und nun folgt ein Citat von Othellos berühmtem: I had been happy.[1] Diese gewaltigen, erschütternden Worte einer edlen Seele, die auf alles irdische Glück verzichtet, haben mit Recht auf Steele einen nachhaltigen Eindruck gemacht.[2] „I may believe to say, there is not in any other part of Shakespeare's works more strong and lively pictures of nature than in this,“ ruft er begeistert aus.[3] Er verlangt also ebenso wie Lessing später[4] in erster Linie Natur; eine Darstellung von Dingen, die nicht lebenswahr sind, ist ihm verhasst. Bei Shakespeare findet er Natur und er hält die angeführte Stelle für die lebenswahrste und schönste Schilderung in allen seinen Dramen. Wenn nun auch vielleicht nicht gerade das schönste Gemälde menschlichen Lebens, eins der schönsten ist es jedenfalls. Auch sehen wir, dass Steele Shakespeares Grösse an der richtigen Stelle findet. Die Lebenswahrheit der Charaktere und die wundervolle Seelenmalerei — auch auf sie hat Steele, wie wir schon sahen und später noch näher betrachten werden, zu wiederholten Malen hingewiesen, — sind es vor allem, worauf sich Shakespeares Ruhm gründet, Gestalten geschaffen zu haben, die allen bekannt und doch ewig neu sind.

„In der Tragödie Macbeth,“[5] sagt Steele ein andermal,[6] kann die Wildheit der Leidenschaft nur meinen Geist erheben und mich erregen“. „But when he (Macduff) skilfully seems to be out of breath and is brought too low to say more, and upon a second reflection cries, only

---

[1] Othello: 3. Akt, 3. Scene.

[2] Kawczynski, p. 74, vergl. Spect. Nr. 485.

[3] Tatler, Nr. 188. [4] Lessing: Hamb. Dramat., 19. Stück.

[5] Die Scene ist gemeint, in der Macduff die Ermordung seiner Familie erfährt. Macbeth, 4. Akt, 3. Scene.

[6] Tatler, Nr. 68.

wiping his eyes what, both children! Both, both my children gone! There is no resisting a sorrow which seems to have cast about for all the reasons possible for its consolation, but has no recurse."

Steele will uns an diesem Beispiel zeigen, wie die Leidenschaft spricht. Auch hierfür hält er Shakespeare für das beste Vorbild. „Doch," sagt er weiter,[1] „vermag nicht eine glänzende Sprache wahre, natürliche Leidenschaft auszudrücken, sondern es ist ein Etwas einer vollen und einfachen Natur, was unsere Seele so eigen rührt; immer wird ein tiefes Gefühl auch einen tiefen Ausdruck finden."[2]

Auch hier ist es wieder Natürlichkeit, die er mit Recht vom Dichter verlangt. Ohne Natur kein grosser Dichter, das ist seine Meinung. Nur in Shakespeare findet er sie, seine Ausdrücke übertreffen alle andern, da sie ohne Kunst ein wahres Gefühl ausdrücken. Steeles bewundernswerte Worte: „A plain sentiment expressed in an artless way are the irresistible strokes of eloquence and poetry,"[3] zeigen uns am besten, dass er wohl die Schönheiten zu finden weiss, die vor allen anderen Shakespeare unsterblich gemacht haben.

„Beim Auftreten von grossen Männern auf der Bühne ist es nicht der äussere Pomp, der uns ihren Charakter erkennen lässt," das spricht Steele in der 53. Nummer des Tatler aus. „Nein," meint er, „ein guter Dichter muss Sorge tragen, dass seine Helden bei ihrem ersten Auftreten so sprechen, dass ihre Worte uns eine Idee von dem zu geben vermögen, was wir bei einer Person von ihrem Charakter erwarten können. Shakespeare ist unser Vorbild. Er führt im „Caesar" seinen Helden im Nachtgewand ein. Und doch hatte er zu jener Zeit die höchste Macht in Rom. „But Shakespeare rather presents that

[1] Tatler, Nr. 68.
[2] Tatler, Nr. 210.
[3] Tatler, Nr. 68.

great soul debating upon the object of life and death with his intimate friends, without endeavouring to prepossess his audience with empty shew and pomp.“ [1]

Shakespeare ist es also wieder, der Steeles billige Forderung erfüllt. Mit Recht deutet Steele hier an, dass ein Dichter, der einem grossen Manne nicht Worte in den Mund zu legen vermag, die uns seine Seelengrösse erkennen lassen, sondern der zu leerem Pomp seine Zuflucht nehmen muss, kein wahrer Dichter sei. Shakespeare aber, das sagen seine Worte deutlich, zeigt sich als wahren Dichter, indem er bei dem erwähnten Auftreten seines Helden von allem Äusseren absieht und uns doch mit Meisterschaft einen Blick in jene grosse Seele werfen lässt. Und in der That, man muss Steele zugestehen, dass Caesar trotz seines unscheinbaren Gewandes durch das tiefernste Gespräch mit seinen Freunden besser eingeführt ist, als wenn er unter Trompetengeschmetter die Bühne betreten hätte, wie dies bei Fürsten auf der Bühne zu Steeles Zeit noch in sehr vielen Stücken geschah. Was mit leerem Pomp unmöglich wäre, Shakespeare vermag es hier mit wenigen Worten. „Wir erkennen aus diesem Gespräch,“ sagt Steele, „in seinem Caesar einen Mann, der den Tod gering achtet; für ihn giebt es kein Schrecknis, denn der Begriff Furcht ist dieser edlen Seele fremd.“ [2]

Als echten Romantiker zeigt sich uns Steele, wenn er uns den Eindruck schildert, den die erschütternde, grausenvolle Allegorie im Prolog zu „Heinrich V.“ und in der Prophezeiung des Antonius im „Caesar“ auf ihn gemacht hat. Er findet Worte der höchsten Bewunderung für den Dichter, der so mächtig unser Gemüt bewegen kann. „In

---

[1] Tatler, Nr. 53.

[2] Cf. Tatler, Nr. 53. „There is nothing that is great which cannot be expected from one whose first position is the contempt of death to so a high degree.“

keinem Dichter," sagt er,[1] „finden wir ein Gemälde von ebensoviel Majestät und Schrecken wie das, was uns Shakespeare giebt, wenn er uns Heinrich als Kriegsgott von einer schaurigen Koppel von Höllenhunden begleitet darstellt." „Shakespeare," sagt er weiter, „understood the force of this particular allegory so well, that he had it in his thoughts another passage, which is altogether, as daring and sublime as the former. What I mean is the tragedy of Julius Caesar, where Antony, to fill up the horror of his description adds the following verses:

> And Caesar's spirit, ranging for revenge . . . .
> . . . . With Ate by his side, come hot from hell,
> Shall in these confines with a monarch's voice,
> Cry havock and let slip the dogs of war."[2]

„Überhaupt", sagt Steele an einer andern Stelle,[3] „kann uns Shakespeare Beispiele liefern von all den Gelegenheiten, wo unsere Herzen zu bewegen sind." „Wenn er uns auch," so hebt er durchaus richtig hervor, „zuweilen aus ganz unerwarteten Gründen Thränen entlockt, so ist er doch stets Herr unserer Rührung, er entlockt uns Thränen, sobald er will."[4]

Steele führt sodann als Beleg für diese Behauptung das Gespräch zwischen Brutus und Cassius im Caesar[5] an, aus dem die beiden Männer, die sich eben noch ernstlich zu entzweien drohen, ganz unerwartet als Freunde scheiden. Wir erkennen hier wieder einmal so recht, ein wie ausgezeichneter Psychologe Steele ist, und ein wie empfängliches, feines Gemüt er Shakespeare entgegenbringt. Er hat sich so in die Welt Shakespeares hineingelebt, dass ihm auch nicht die geringste Feinheit verloren geht. Mit Meisterblick erkennt er hier eine

---

[1] Tatler, Nr. 137. [2] Caesar, 3. Akt, 1. Scene.
[3] Tatler, Nr. 68. [4] Cf. Kawczynski, p. 74.
[5] Caesar, 4. Akt, 3. Scene. Tatler, Nr. 68.

hervorragende Eigenschaft des Dichters, nämlich die Kunst, uns einen Augenblick über etwas im Unklaren zu lassen, um es dann durch späteres Nachholen um so wirksamer zu gestalten. Shakespeare will nicht, dass alles gleich auf den ersten Blick klar wie der Tag sei. So bequem macht er es uns nicht. Wir sollen selber denken. Und wie fesselt er uns gerade durch diese Kunst.

Erst als der edle Brutus in dem von Steele erwähnten Gespräch zu Cassius gesagt: „Porcia is dead", erst da scheint uns seine Heftigkeit von vorher erklärlich, so deutet Steele an.[1] „Brutus does more than make an apology for the heat he had been in, by saying: Porcia is dead . . . . . This is an incident, which moves the soul in all its sentiments."[2]

Und in der That, niemand, der Shakespeare versteht, wird sich der Rührung an dieser Stelle entziehen können. Und jetzt verzeihen wir Brutus auch gern sein vorheriges Benehmen, denn nun wissen wir ja, er sprach nur unter dem natürlichen Eindruck des grössten Kummers, der ihn treffen kann: er hat sein edles Weib verloren.

Ich habe schon oben darauf hingewiesen, dass die Natürlichkeit der Charaktere und die ausgezeichnete Seelenmalerei hauptsächlich dazu beigetragen haben, Shakespeare unsterblich zu machen. Wir haben gesehen, wie Steele die Natürlichkeit der Charaktere bei Shakespeare rühmt. Auch auf seine Seelenmalerei weist er zu wiederholten Malen hin.[3]

Die erschütternde Scene im Richard III., wo dieser sich in seinem Zelte unruhig auf seinem Lager wälzt, und seine ruchlose Seele im Traum voller Angst und Verzweiflung den grauenvollen Aufzug aller, die er mordete, und seinen eigenen Tod vor Augen sieht,[4] erfüllt Steele

---

[1] Tatler, Nr. 68.
[2] Tatler, Nr. 68.
[3] Cf. Kawczynski, p. 75.
[4] Richard III., 5. Akt, 3. Scene.

erst mit angenehmem Schauder.[1] Wenn er sich aber weiter darin vertieft, ist der Eindruck auf ihn so gewaltig, dass er nicht weiter zu lesen vermag.[2] „A scene written with so great strength of imagination indisposed me from further reading and threw me into a deep contemplation.“[3]

Die ergreifende Seelenmalerei des grossen Meisters bewundert er auch, wenn dieser Macbeth vor seiner feigen That einen Augenblick zurückbeben lässt bei dem Gedanken, wie schnöde er das Gastrecht missbrauchen würde, wenn er den König, der stets ein so guter, gerechter Fürst gewesen sei, in seinem Schlosse umbringe.[4] „I remember the last time I saw Macbeth, I was wonderfully taken with the skill of the poet in making the murderer form fears to himself from the moderation of the prince, whose life he was going to take away.“[5]

Worte der höchsten Bewunderung findet er für die Scene, wo Morton Northumberland auf den Tod seines Sohnes vorbereitet.[6] „Yet this man in all this is but rising towards his great affliction and is still enough himself to make a simile. But when he is certain of his son's death he is lost to all patience and gives up all the regards of his life, and since the last of evils is fallen upon him he calls for it upon all the world.“[7]

Mit Recht weist Steele auf diese lebenswahre Seelenmalerei hin, wie Shakespeare den alten Northumberland, als er erst des Todes seines Sohnes gewiss ist, nun die ganze Welt verfluchen lässt. Das hat der grosse Dichter eben dem Leben abgelauscht. Wie oft geschieht es im menschlichen Leben, dass man im ersten Schmerz die trüben Erfahrungen, die man mit einem Menschen gemacht, verallgemeinert. Es ist nichts weiter als dem täglichen Leben entsprechend, wenn der greise Nothumberland, den

[1] Tatler, Nr. 90.
[2] Tatler, Nr. 90.
[3] Tatler, Nr. 90.
[4] Macbeth, 1. Akt, 7. Scene.
[5] Spectator, Nr. 206.
[6] Heinrich IV., T. I., 1. Akt, 1. Scene.
[7] Tatler, Nr. 47.

nach seines Sohnes Tod nichts mehr an sein Leben fesselt, über die ganze Welt wehe ruft. „This one scene," ruft Steele voll Bewunderung für letztere Scene aus, „has convinced me that he who describes the concern of great men, must have a soul as noble and as susceptible of high thoughts as they whom he represents."[1]

Steele hat also die Grösse Shakespeares in der Seelenmalerei erkannt, das hat er uns in diesen Hinweisen gezeigt. Auch die Beispiele, die er mit künstlerischem Verständnis aus der Masse herausgreift, beweisen das schon hinlänglich. Sie gehören zu den überzeugendsten Vorbildern Shakespearescher Seelengemälde.

Lessing sagt einmal bei der Kritik eines Stückes, eher lasse sich dem Hercules seine Keule als Shakespeare ein Vers abringen, auf die geringste seiner Schönheiten sei sein Stempel gedrückt, sodass man keine Scene, ja keine einzige Tirade aus ihm, sowie sie bei ihm sei, anderweitig brauchen könne.[2] Einen ganz ähnlichen Verweis erteilt Steele einem Dichter,[3] der versucht hat, Shakespeares Hexen im Macbeth in einer Komödie nachzuahmen. Zugleich aber zeigt er uns, dass er den Zweck und das Wesen der Hexen bei Shakespeare in richtiger Weise auffasst. „The incantations in Macbeth have a solemnity admirable adapted to the occasion and fill the mind with a suitable horror."[4] „Die Hexen bei Shakespeare," bemerkt er treffend weiter, „sind ein Teil der Geschichte selbst. Doch, auch wenn sie das sind, können solche unheimliche Gestalten nur da wirken, wo das Werk schaurig und blutig ist, und nicht in einer Komödie. Sie müssen wie bei Shakespeare von der Einbildungskraft des Dichters Leben erhalten, wenn sie wirken sollen." Die Richtigkeit dieser Worte ist nicht zu verkennen. Die grosse Wirkung

---

[1] Tatler, Nr. 47.
[2] Lessing, Hamb. Dramat, 73. Stück.
[3] Spectator, Nr. 141. [4] Spectator, Nr. 141.

der Hexen im Macbeth beruht darauf, dass Shakespeare es verstanden hat, sie nicht bloss Symbole sein zu lassen, sondern sie so mit dem Verlaufe des Dramas zu verknüpfen, sie so in Wirkung treten zu lassen, dass wir unwillkürlich zum Glauben an sie fortgerissen werden.

Die packende Gewalt der Naturmalerei Shakespeares bewundert Steele, wenn er die Beschreibung vom Dover Cliff im „Lear" liest.[1] „Wer das", ruft er aus, „lesen kann, ohne schwindlig zu werden, muss entweder einen guten Kopf haben oder einen sehr schlechten." [2]

Das feine, innige Empfinden für alles, was Natur, und die Kenntnis der mit ihr verknüpften sagenhaften Überlieferungen, Eigenschaften, die wir mit Recht an Shakespeare bewundern, betont auch Steele. Er rühmt die Geschicklichkeit Shakespeares, „vermöge seiner guten Einbildungskraft ländliche Überlieferung in ein schönes Stück Poesie zu verarbeiten." [3] „In the tragedy of Hamlet, where the ghost vanishes upon the cocks crowing, he takes occasion to mention its crowing all hours of the night about the Christmas time and to insinuate a kind of religious veneration for that season." [4]

Dieser letztere Gedanke führt ihn dann weiter zur Religion Shakespeares. „This admirable author, as well as the best and greatest men of all ages and of all nations, seems to have had his mind thoroughly seasoned with religion, as is evident by many passages in his plays." [5] Doch hat Steele damit wohl mehr die Absicht gehabt, auf seine Zeitgenossen moralisierend zu wirken, die „bei weitem keinen so hohen Begriff von der Tugend haben wie das Zeitalter Shakespeares." [6] Einen kritischen Wert für seine Meinung über Shakespeares Religion haben diese kurzen Worte nicht.

---

[1] Lear, 4. Akt, 6. Scene.
[2] Tatler Nr. 117.
[3] Tatler, Nr. 111.
[4] Tatler, Nr. 111
[5] Tatler, Nr. 111.
[6] Tatler Nr. 111.

Steele ist als guter Psychologe auch ein feiner Kenner des Weibes. Er weist oft auf seine natürlichen guten Eigenschaften, seine Herzensgüte, seine Zärtlichkeit und seinen feinen Verstand hin.[1] Er ist der kühne und liebenswürdige Vorkämpfer der Frauen und fordert wiederholt zur grösseren Achtung für sie auf.[2] Sein Bestreben ist, das weibliche Geschlecht für das Schöne und Edle empfänglicher, es besser zu machen.

Dasselbe zarte Verständnis, das er den Frauen seiner Zeit entgegenbringt, zeigt er auch, wenn er sich über die Shakespeareschen Frauengestalten äussert. „Es ist nicht anzunehmen," sagt er,[3] „dass Armut an Genie der Grund dafür ist, dass die Frauen bei Shakespeare einen so geringen Platz in den Dialogen einnehmen. Nein, Shakespeare schuf Frauen, wie sie damals waren. Ihre Charaktere bestanden darin, dass sie treffliche Frauen, gute Mütter und gehorsame Töchter waren."

Die Meisterschaft, mit der der grosse Brite allen seinen Frauengestalten das Ewigweibliche einzuhauchen versteht, ob sie sich uns auch von noch so verschiedenartigem Gemüt zeigen, erregt Steeles Bewunderung. Er greift aus der Menge der Frauengestalten eine heraus, die der Desdemona. „In the character of Desdemona Shakespeare runs through all the sentiments of a virtuous maid and a tender wife. The is captivated by Othello's virtue and faithfull to him, as well from that motive, as regard to her own honour. When the wife is told her husband is jealous her simplicity makes her incapable of believing it and say after such circumstances as would drive another woman into distraction:

> I think the sun where he was born
> Drew all such humours from him."[4]

---

[1] Cf. Montgomery, p. 296. Aitken, p. 250.
[2] Tatler, Nr. 13. 30. 49. 141. 212. 247. Spectator, Nr. 190.
[3] Tatler, Nr. 42. [4] Tatler, Nr. 188.

Steele zeigt uns an diesem Beispiele, wie gut er das Wesen der edlen Desdemona erfasst hat. Er bewundert an ihr die Gattentreue, die er wiederholt seinen Leserinnen als eine der Haupttugenden des Weibes schildert,[1] das ergebene Dulden unendlicher Liebe, die einfache Seelenschönheit, die ohne Klage dahingeht. Er betont mit Recht die „Einfachheit ihres Gemüts, die sie an eine Eifersucht Othellos nicht glauben lässt, eben weil ihr jeder Gedanke an Untreue so unendlich fern liegt. Gerade diese unschuldige Einfachheit ist es, die den tragischen Konflikt zu so gewaltiger Wirkung emporhebt, wenn wir sehen, wie die Bedauernswerte in so reiner Unschuld den Tod findet.

## IV.

### Art der Kritik Steeles. — Ihr Wert. — Steeles Standpunkt als Kritiker. — Sein Stil.

Der Wert der Shakespearekritik Steeles ist ein grosser und wird nicht bestritten werden können. Freilich, eine planmässige Besprechung der einzelnen Dramen in ihrem Wert als Ganzes, ein Hervorholen der sittlichen Grundidee, wie wir dies bei unsern modernen, massgebenden Kritikern bewundern,[2] würden wir bei Steele vergeblich suchen. Doch ist das für Steele völlig entschuldbar, wenn man bedenkt, wie es um die Kritik damals stand.

---

[1] Cf. Tatler, Nr. 223.

[2] Ich verweise nur auf Vischer: Sh.-Vorträge. Ten Brink: Sh.-Vorlesungen. H. Th. Rötscher: Sh. in seinen höchsten Charaktergebilden. Loening, D. Hamlettragödie.

Wie wir sahen, besteht Steeles Kritik darin, aus der grossen Masse Shakespearescher Charaktere ein Beispiel herauszugreifen und uns das meist sehr gründlich und auf eine ausgezeichnete Art zu analysieren. In der Auswahl dessen, was er uns aus dem grossen Dichter vorführt, ist er Meister. Die Beispiele, die er uns giebt, sind sicherlich zu den schönsten Beweisen Shakespearescher Dichtergrösse zu rechnen.

Der Hauptwert der Kritik Steeles besteht darin, dass er die beiden hervorragendsten Eigenschaften Shakespeares erkennt und hervorhebt, die Natürlichkeit der Charaktere und die Seelenmalerei. Diese immer wiederkehrende Forderung der Natur bei Steele erinnert vielfach an unsern Lessing. Wie Steele in England, so fordert Lessing bei uns mit dem Hinweis auf den „Riesen Shakespeare“ zur Rückkehr zur Natur und damit zur Befreiung von den Fesseln des französischen Klassicismus auf. Wir haben oben gesehen, wie auch die Seelenmalerei Shakespeares auf Steele wirkt, wie er sie wiederholt hervorhebt und wie trefflich er sie uns an den vorgeführten Beispielen zu veranschaulichen weiss. Er hat also die Grösse Shakespeares an richtiger Stelle gefunden und gewürdigt.

Auch als ausgezeichneten Psychologen haben wir ihn erkannt. Die Vorgänge in Hamlets Gemüt sind mit meisterhafter Schärfe gedeutet und dem Besten, was moderne Kritiker von dieser Stelle gesagt, ebenbürtig an die Seite zu stellen. Dass er die Sprache der Leidenschaft bei Shakespeare versteht, zeigt uns die Art, wie er die Beispiele aus Othello und Macbeth erläutert. Über Shakespeares Frauen sagt er nur wenig, nur auf den Charakter der Desdemona geht er genauer ein. Und doch geht aus dem Wenigen, das er über die Frauen sagt, ein so feines Verständnis für die weiblichen Charaktere bei Shakespeare hervor, wie es manchem modernen Kritiker zu wünschen wäre. Dasselbe feine Verständnis sehen

wir auch, wenn er uns die Wirkung der Naturmalerei bei Shakespeare schildert oder den Dichter als Meister in der Allegorie preist. Dass ihm endlich auch dramatische Feinheiten und Eigenheiten des Dichters nicht entgehen, hat uns seine vortreffliche Erklärung für die Eifersuchtsscene im Othello und die Analyse des Gesprächs zwischen Brutus und Cassius gezeigt. Wir haben an seinen Ausführungen auch so recht erkennen können, dass Steele Romantiker ist im wahrsten Sinne des Worts. Er will den Dichter nach dem Gefühl, nicht nach dem Verstande beurteilen: daher das wunderbar richtige Verständnis für Shakespeare.

Steeles Standpunkt als Kritiker kann als ein völlig moderner bezeichnet werden. Wir verlangen von einem guten Kritiker nicht, dass er an ein Werk herantritt mit der Absicht, darüber als strenger Censor zu richten, sondern dass er zuvor die Schönheiten zu finden sucht und dann frei von persönlichen Vorurteilen nach der Natur der Sache seine Meinung äussert.[1] Und das hat Steele in seiner Kritik gethan. Er hat uns auch selbst an einer Stelle im Tatler[2] gezeigt, wie richtig er über die Aufgabe eines Kritikers dachte. Er stellt uns hier nämlich einen Kritiker dar, wie er nicht sein soll. „Die Armut eines Kritikers," sagt er, „rührt von dem Missbrauch seiner Fähigkeit her; er betrachtet alle Dinge mit der Absicht, darüber zu richten, und ist immer nur ein Censor." Sodann spricht er einen Tadel aus über die Kritiker, die bei der Beurteilung eines Werkes sich nicht nach der Natur der Sache äussern, sondern alles, was sie darüber sagen, hinreichend zu begründen glauben mit den Worten: „Dryden hat so einen Charakter so handeln lassen, Dryden würde dies so machen."[3]

[1] Cf. Lessing, Hamb. Dramat., 19. Stück.
[2] Tatler, Nr. 29. [3] Tatler, Nr. 29.

Besser noch als dieser letzte Hinweis Steeles hat uns schon seine Kritik über Shakespeare gezeigt, dass er diesen einseitigen Standpunkt so vieler seiner Zeitgenossen nicht vertritt. Und mit dieser Stellungnahme wie mit seiner bewunderungswerten Shakespearekritik ist er unabhängig von seiner Zeit und ihren Ansichten riesenweit vorausgeeilt.[1] Noch Pope, der 1725, also 16 Jahre nach dem Erscheinen des Tatlers, Shakespeares Werke herausgab, tadelt den grossen Dichter als „kindisch und widerlich durch seine Wildheit, als ein allerdings erhabenes, aber geschmackloses Bauwerk."[2] Was Hettner von Johnson (1709—1784) rühmt,[3] dass er in seiner Shakespeareausgabe von 1765 des Dichters Naturwahrheit, die Mannigfaltigkeit der Charaktere und den richtigen Ausdruck der Leidenschaft preist, das ist schon lange vor Johnson von Steele gethan worden. Ja, vielfach in besserer Weise! Zweifelt doch Johnson nicht daran, dass Addison ein viel grösserer Tragiker ist als Shakespeare, tadelt er doch letzteren, dass er nie ein Stück zu vollenden wisse.[4]

Steeles Stil ist ein natürlicher, frischer und entbehrt nicht eines gewissen Reizes.[5] Durch das wahre Gefühl, das aus seinen Worten spricht, und die ursprüngliche Anmutigkeit seines leicht dahinfliessenden Plaudertons fühlen wir uns ihm unwillkürlich näher gerückt. Was er sagt, fesselt uns immer durch die Innerlichkeit und die einfache Art, mit der er spricht. Dies ist auch der Grund, dass er uns mehr anzieht und packt als zum Beispiel Addison mit seiner glänzenden, formvollendeten Sprache, die bis zur kleinsten Einzelheit ausgefeilt ist, aber oft ein warmes Empfinden vermissen lässt.[6]

---

[1] Thakeray, Regel., p. 58.
[2] Hettner, p. 240.
[3] Hettner, p. 426.
[4] Hettner, p. 426.
[5] Thackeray, Regel., p. 26. Aitken, p. 313. 344. Montgomery, Preface.
[6] Cf. Aitken, p. 248.

## V.

### Steele, der erste namhafte Shakespearekritiker. — Historische Übersicht über die Würdigung der Kritik Steeles und seiner Verdienste.

Auch das Verdienst, der erste Shakespearekritiker gewesen zu sein, muss durchaus Steele zugesprochen werden. Allerdings hat schon 1667 Dryden in seinem obenerwähnten „Essay on Dramatic Poetry" einige Schönheiten des Dichters manchmal mit trefflichem Verständnis verteidigt.[1] Es ist daher in strengem Sinne des Worts richtig, wenn Kabelmann von Dryden sagt, er habe den Grund zur Rehabilitierung Shakespeares gelegt.[2] Doch bleibt zu bedenken, dass Dryden auch in seinem Essay schon neben dem guten Verständnis für den grossen Meister ein gewisses Schwanken und teilweise offenes Hinneigen zum französischen Klassicismus zeigt,[3] dass er, wie wir oben sahen, schon vier Jahre später alles, was er zu Gunsten Shakespeares gesagt hatte, mit seinem verächtlichen: „Their wit was not that of gentlemen" widerrief, dass er sich endlich Shakespeare so unendlich überlegen glaubte, dass er einige seiner Stücke durch Bearbeitungen zu verbessern suchte. Betrachtet man dagegen die Shakespearekritik Steeles, die in allem was sie uns bietet ein so klares Verstehen des Dichters zeigt, die an keiner Stelle den Versuch macht, Shakespeare nach den Regeln des französischen Kunstdramas zu beurteilen, wie Dryden in seinem Essay es thut, so muss man, glaube ich, zugeben, dass das Verdienst, Shakespeare zuerst ganz verstanden zu haben, der erste Shakespearekritiker im wahren Sinne des Worts zu sein, keinem andern als Steele zukommt.[4]

---

[1] Kabelmann, p. 8 ff.
[2] Kabelmann, p. 34.
[3] Kabelmann, p. 8, Anm. 3.
[4] Aitken, p. 252.

Steeles Verdienste um die Shakespearekritik sind nun aber ebenso wie die andern grossen Erfolge, die man seinem Tatler verdankt, meistens übersehen oder verkleinert, teilweise sogar verlacht, nur von einigen wenigen anerkannt worden. Auf die allgemeinen Verdienste des Tatlers näher einzugehen, würde mich zu weit führen. Es sei hier nur darauf hingewiesen, dass der Tatler von Steeles Zeitgenossen bewundert wurde wegen des gewaltigen moralischen Einflusses, den er geübt hatte.[1] Doch übersieht Hamelius diesen Erfolg des Tatlers merkwürdigerweise ganz,[2] indem er nur den „beispiellosen Erfolg" des Spectator erwähnt. Dass Steele später eine lange Zeit ganz vergessen war, ist wohl zum grössten Teil dem derben Angriff des vielgelesenen Macaulay auf ihn zuzuschreiben.[3] Auch Thackerays ironisches: „Poor Dick" hat nicht gerade dazu beigetragen, Steeles Verdienste in ein besseres Licht zu stellen.[4] Erst in neuerer Zeit besann man sich eines Besseren. Steeles grosse Verdienste fanden eifrige Verteidiger an Aitken[5] und an Forster, der ihn glänzend gegen Macaulay verteidigt hat,[7] und endlich auch an Regel in der schon oft citierten Ausgabe von Thackerays Lecture on the English Humourists.[8] Besonders aber sind seine Verdienste von Kawczynski gewürdigt worden,[9] der auch auf Steeles Einfluss auf die spätere Entwicklung der englischen, französischen und deutschen Litteratur hinweist.

Die Bescheidenheit, mit der Steele die Verdienste Addisons und anderer Mitarbeiter wiederholt hervorhebt,

---

[1] Beljame, p. 323. Montgomery, p. 296.
[2] Hamelius, p. 136.
[3] Macanlay, p. 704. Cf. Aitken, Preface, p. VIII.
[4] Aitken, Preface, p. VIII. Montgomery, Preface.
[5] Aitken, p. 250. [6] Montgomery, p. 148.
[7] Thackeray, Regel., p. 4. Cf. Aitken, Preface.
[8] Cf. Montgomery, Preface. Spalding, p. 314. Beljame, p. 278.
[9] Kawczynski, p. 76 ff.

und sich selbst jegliches Verdienst abspricht,[1] und das anspruchslose Gewand, in das er alle seine Abhandlungen kleidet, liess ihn weniger bekannt werden als Addison durch seine fein durchgearbeitete Kritik. Das eben ist der Grund, dass so viele Steeles Verdienste nicht anerkennen wollen und Addison ihm himmelweit überlegen glauben. Und doch beweist uns, wie Ricken treffend sagt,[2] allein Steeles Shakespearekritik schon zur Genüge, dass er einen Vergleich mit Addison wohl auszuhalten vermag. Aber auch hier hat wieder die bescheidene Art, in der Steele als Shakespearekritiker auftritt, dazu beigetragen, dass man so vielfach Steeles Verdienste um Shakespeare nicht gewürdigt und die Verehrung für Addison dadurch auszudrücken geglaubt hat, dass man Steele in den Staub zog.[3]

Was jedoch Addisons Shakespearekritik anbetrifft, so bleibt zu bedenken, dass sein Schwanken zwischen Romantik und Klassicismus sich auch in dem, was er von dem grossen Briten sagt, bemerkbar macht.[4] Und das, was er an Shakespeare bewundert, ist augenscheinlich, wie Kabelmann richtig hervorgehoben hat,[5] nur Steeles Einfluss zuzuschreiben. In seinem schon oben erwähnten Account of the greatest English Poets vom Jahre 1694 nennt Addison Shakespeare noch gar nicht.[6] Erst nachdem er durch einen Artikel im Tatler auf Steele aufmerksam geworden war[7] und dann als Mitarbeiter Steeles mit diesem wahrscheinlich viel in Berührung kam, wird er durch seinen Freund zur Bewunderung Shakespeares angeregt worden sein. Diese Anregung trug denn später ihre guten Früchte im Spectator, wo sich Addison teilweise als guter Shakespearekenner zeigt.

---

[1] Cf. Tatler, Nr. 271, Spect. Nr. 484. 532.
[2] Ricken, Programm Elberfeld, p. 16, Anm.
[3] Cf. Aitken, p. 245.
[4] Kabelmann, p. 39.
[5] Kabelmann, p. 33.
[6] Cf. Beljame, p. 316.
[7] Montgomery, p. 296.

Diesen Zusammenhang zwischen Steeles und Addisons Shakespearekritik scheint Maschmeier gar nicht geahnt zu haben, wenn er Addisons Worte des Lobes für den grossen Dichter in Nr. 592 des Spectator[1] nicht recht mit dem Umstande in Einklang zu bringen vermag, dass er in seinem Account Shakespeare überhaupt nicht erwähnt.[2] Auch Hamelius' Behauptung, Steele habe sein kritisches Wissen zum Teil von Addison, ist vielleicht überhaupt, für die Shakespearekritik beider aber sicher energisch zurückzuweisen.[3] Wenn Beljame Steele vorwirft, aus Shakespeares Macbeth nach einer schlechten Ausgabe citiert zu haben, nämlich der Version von D'Avenant,[4] so hätte er erstens bedenken sollen, dass es für Steele aus einfachen Gründen schwieriger war, eine gute Shakespeareausgabe zu besitzen, als für Herrn Beljame,[5] und dann bleibt für uns die Hauptsache, dass man in Steeles Kritik von einem Einfluss der schlechten Ausgabe nichts verspürt. Auch Hettner, der zwar Steeles allgemeine Verdienste anerkennt, hat, wie wir schon sahen, die grosse Bedeutung Steeles als ersten Shakespearekritiker verkannt, wenn er Johnson den Ruhm zuschreiben will, der Begründer der „streng philosophischen Shakespearekritik" zu sein.[6] Hamelius hält es nicht für nötig, sich des Näheren über Steele zu äussern, sondern verweist auf Aitken und Kawczynski, „die mehr Verdienst für ihn beanspruchen."[7]

---

[1] Kabelmann, p. 39.

[2] Maschmeier, p. 14. 23. 28.

[3] Hamelius, p. 134.

[4] Beljame, p. 317.

[5] Erst 1709 erschien die erste berichtigte Shakespeareausgabe, die, wenn auch unkritische, so doch für damalige Zeit verdienstliche Ausgabe von Rowe. — Steele scheint allerdings beim Macbeth nach der Version von D'Avenant, sonst nach der 4. Folioausg. von 1685 citiert zu haben. Cf. Furness, Variorum edition. Philadelphia 1871. Vol. II. VI.

[6] Hettner, p. 426.

[7] Hamelius, p. 132.

Mehr Verständnis für Steeles Verdienste findet man erst in neuerer Zeit. Aitken erkennt den Einfluss Steeles auf Addison[1] und hebt hervor, dass Steele Shakespeare auf eine Art erklärt habe, wie keiner seiner Zeitgenossen.[2] „He quotes," sagt er weiter, „Shakespeare as a great authority on many topics and he urges, that Shakespeare must be followed, if the stage and the plays are to be reformed."[3] Montgomery rühmt von Steele, dass er zu einer Zeit, wo durch Parteikämpfe alle Litteratur so darniederlag, die Aufmerksamkeit auf die Dichtkunst, besonders aber auf Shakespeare und Milton, zu lenken suchte, alle beide, wie er hinzufügt, „neglected and almost unknown to a degree that appears now utterly incredible."[4] Auch Thackeray weist uns auf Steeles Bewunderung für Shakespeare hin: „He admired Shakespeare affectionately and more than any man of his time; and according to his generous expansive nature, called upon all his company to like what he liked himself."[5]

Doch darf man deshalb nicht glauben, dass durch diese Männer der grossen litterarischen Bedeutung Steeles als Shakespearekritiker Genüge geschehen sei. „Desiderantur multa!" könnte man da ausrufen, wie Steele einst, wenn er zur Würdigung Shakespeares auffordert.[6]

Das Verdienst, auf Steeles Shakespearekritik näher eingegangen zu sein, gebührt nur Kawczynski. Er ist es allein, der hervorhebt, dass Steele zuerst auf Shakespeare als auf einen grossen Dichter hingewiesen habe.[7] Er erinnert auch daran, dass zu Steeles Zeit die litterarische Ansicht durchaus noch unter dem Einflusse der Kritik stand, die Rymer 1693 gegen Shakespeare gerichtet hatte, und dass dieser Umstand Steeles Verdienst nur umso grösser erscheinen lasse. Sodann rühmt er Steele als

[1] Aitken, p. 245.
[2] Aitken, p. 252.
[3] Aitken, p. 252.
[4] Montgomery, p. 295.
[5] Thackeray, Regel., p. 58.
[6] Tatler, Nr. 106.
[7] Kawczynski, p. 72. 75.

guten Psychologen, der etwas vom Handwerk verstehe. Das zeige er uns am besten in der Analyse der Vorwürfe, die Hamlet seiner Mutter mache.[1] Er hebt Steeles wiederholte Hinweise auf Shakespeares Seelenmalerei und sein völliges Vertrautsein mit der Welt Shakespeares lobend hervor.[2] „Hier," sagt er treffend, „beginnt die Shakespeareschätzung und der Shakespearekultus."[3]

Kawczynski hat also Steeles Bedeutung als Shakespearekritiker voll gewürdigt und seine Kritik näher erläutert. Er gehört weder zu denen, die Addison auf Kosten Steeles vergrössern wollen, noch steht er unter dem unheilvollen Einfluss des Angriffs Macaulays auf Steele. In Kawczynski finden wir den ersten, der vollständig einsieht, wie bitter unrecht man Steele bisher gethan hat, und der sich bemüht, seine Verdienste um Shakespeare in das rechte Licht zu rücken. Der Anfang der Rehabilitierung Steeles ist also von Kawczynski gemacht worden. Und ich hoffe, dass auch meine Arbeit ein wenig zur weiteren Anerkennung von Steeles Verdiensten um den grossen Dichter beitragen wird, den Verdiensten, der erste Shakespearekritiker gewesen zu sein und in seiner Kritik Shakespeares Grösse an der rechten Stelle erkannt und mit einem weit über die Anschauungen seiner Zeit hinausgehenden Verständnis in fast modernem Sinne gewürdigt zu haben.

---

[1] Kawczynski, p. 74. [2] Kawczynski, p. 75.
[3] Kawczynski, p. 76.

# Quellen-Verzeichnis.

1. Kabelmann. Addisons litt. Kritik i. Spect. Diss. Rostock 1900.

2. Shakespearejahrbuch V. IX (H. Elze: Sh.-Dilettantismus) u. V. XX.

3. Hettner. Gesch. d. engl. Litt. von 1660—1770 ed. Brandl. Braunschweig 1894. Vieweg. 5. Aufl.

4. Vischer. Shakespearevorträge. Stuttgart 1899.

5. Beljame. Le public et les hommes de lettres en Angleterre au XVIII. siècle. Paris 1881. (Hachette).

6. R. Montgomery. Memoirs of the life and writings of Sir Rich. Steele. Edinburgh 1865. 2 V.

7. Max Kawczynski. Studien zur Litt.-Gesch. d. 18. Jahrh. Leipzig 1880.

8. George A. Aitken. Life of R. Steele. 2 V. London 1889.

9. Thackeray. Lectures on the English Humourists of the 18. century ed. by Ernst Regel. Halle 1886. (Niemeyer). III. Steele.

10. Tatler. The lucubrations of Isaack Bickerstaff, Esq. 4 V. London 1710. Tatler. The lucubrations of Isaac Bickerstaff, Esq. 6 V. London 1774. (Königl. Biblioth. Berlin.)

11. Rud. Fürst. Die Vorläufer der modernen Novelle im 18. Jahrh. Halle (Niemeyer) 1897.

12. Spectator. 8 Vol. London 1898. (John C. Nimmo).

13. Ricken. Programm. Elberfeld. Die wichtigsten Zeitschriften Steeles und der Einfluss Addisons auf dieselben. 1883/84.

14. Milberg. Moral-Wochenschriften d. 18. Jahrh. Meissen, vielleicht 1880 erschienen. (Mosche.) M.s Schrift ist ohne Jahr ersch.

15. Lessing. Hamb. Dramaturgie.

16. Hamelius. Kritik der engl. Litt. d. 17. u. 18. Jahrh. Leipzig 1897. Grieben.

17. Loening. Die Hamlet-Tragödie. Stuttgart 1893. (Cotta.)

18. Ten Brink. Shakespearevorlesungen. Strassburg 1893.

19. H. Th. Rötscher. Shakespeare in seinen höchsten Charaktergebilden. Dresden 1864.

20. Macaulay. Essay on the life and writings of Addison. Critical and historical essays. London 1851. (Lengmann.)

21. Maschmeier. Addisons Beiträge zu den moral. Wochenschriften. Diss. Rostock 1872.

22. Furness. Variorum edition. Philadelphia 1871.

23. Poetical works of Robert Greene and Christopher Marlowe. Ed. with memoirs by Robert Ball. London. (Charles Griffin and Co.)

Zum Schlusse spreche ich meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. F. Lindner, meinen herzlichsten Dank aus für das meiner Arbeit so reichlich entgegengebrachte Interesse und die mir gegebenen Anregungen und Ratschläge.